

« Cher comme poivre » - Part de la traduction des *Mu'allaqât* en français dans la version de Pierre Larcher

Daniela Rodica Firanescu
Dalhousie University, Halifax, Canada



Synergies Monde arabe n° 5 - 2008 pp. 47-60

Résumé : *Les fameux poèmes arabes préislamiques appelés al-Mu'allaqât (« les suspendus ») - au nombre de sept (ou dix, d'après différentes sources philologiques et anthologies arabes) - ont été traduits dans de nombreuses langues, y compris le français. Il y a quelques années, Pierre Larcher a publié en français sa propre version de sept de ces poèmes, après que d'autres traducteurs français avaient présenté chacun sa version (partielle ou de l'ensemble) au public. Cet article a comme point de départ la question légitime : qu'est-ce que cette nouvelle version peut offrir d'important ou de nouveau sur le plan esthétique pour qu'elle justifie son existence ? L'analyse porte sur les choix très inspirés du traducteur, ses atouts personnels, les techniques qu'il emploie, mais surtout sur la question de la réception-interprétation, de la lecture active et du lecteur avisé (voire même « spécialisé ») que ce texte exceptionnel requiert pour que le maximum de plaisir esthétique soit garanti.*

Mots-clés : *traduction, réception, lecture active, catégories de lecteurs, interprétation, créativité, effet poétique, incantation auditive, plaisir esthétique.*

Abstract : *The famous Arab pre-Islamic poems called al-Mu'allaqât ("the suspended") - in number of seven (or ten, according to different Arab philological sources and anthologies) - have been translated into numerous languages, French included. A few years ago, Pierre Larcher published in French his own version of seven of these poems, at a moment when other French translators had already proposed the public each one their versions. This article has as start point the legitimate question: are there new or important features that this new version has to offer, in order to justify its existence? The analysis focuses on the very inspired choices the translator makes, his personal assets, the techniques he uses, but especially on the reception-interpretation related topics such as the active reading and the competent or 'specialist' reader that this exceptional text requires so that the maximum of aesthetic pleasure may be reached.*

Key words : *Translation, reception, dynamic Reading, category of readers, interpretation, creativity, poetic effect, aural incantation, aesthetic pleasure.*

Nous avons été tentés d'intituler le présent article « Pourquoi ne plus traduire les *Mu'allaqât* en français », mais il faut avouer que nous avons hésité (ensuite renoncé) à cause d'une certaine excentricité qu'un tel titre avait l'air de friser. Mais, une fois déchu du rang de « titre », la phrase - qui n'est pas interrogative, mais assertive ! - vaut la peine d'être examinée de plus près. Elle exprime la première pensée qui nous est venue à l'esprit, quelques années auparavant, après avoir lu la traduction en français des *Mu'allaqât* par Pierre Larcher (connu de nous, jusqu'à ce moment-là, uniquement en sa qualité d'exceptionnel spécialiste en linguistique arabe). Ce qui suit apportera aussi bien des éclaircissements à l'égard de la phrase en question ainsi que des réflexions concernant la traduction des *Mu'allaqât*, en général, et celle de Pierre Larcher, en particulier.

Les difficultés auxquelles se heurte toute tentative de traduire ces poèmes, quelle que soit la langue cible, sont, en partie, indiquées par André Miquel - lui-même auteur reconnu de traductions de la poésie arabe et arabisant bien connu - dans la *Préface* (p.11) au livre de P. Larcher, intitulé « Les *Mu'allaqât*. Les sept poèmes préislamiques » (2000) auquel nous faisons référence ici :

« L'appétit des orientalistes est allé de pair : combien d'entre eux, et en combien de langues, ne se sont pas imposés, comme l'épreuve reine de leur talent, la traduction des odes ? Pari difficile : la précision de certains mots, leur archaïsme parfois, les rendent inaccessibles sans le secours des vieux commentaires. Et le sens une fois établi, du moins on l'espère, que faire du texte d'accueil ? La littéralité, admissible ici, peut d'autres fois se révéler le pire des outrages à la poésie même. Transposer la rendra plus proche à l'occasion, mais au prix de la fraîcheur ou de la rudesse, de la variété en tout cas, de l'original. Et que faire du rythme... et de la rime, unique, on s'en souvient ? »

Pourquoi P. Larcher a-t-il ajouté une nouvelle traduction des *Mu'allaqât* en français ? Nous l'apprenons de son avant-propos (« Sur la présente traduction ») au livre en question, où le traducteur met lui-même en discussion la question « Pourquoi traduire les *Mu'allaqât* ? », à laquelle il répond :

« On pourrait répondre que les *Mu'allaqât* sont la plus célèbre anthologie de la poésie arabe archaïque, et, plus spécialement, antéislamique et qu'archaïque est ici synonyme, sur les plans linguistique et littéraire, de « classique », au double sens étymologique du terme : « de première classe » et « qui s'enseigne dans les classes ». Or, toute littérature de ce genre, prestigieuse et scolaire, suscite toujours de nouvelles interprétations... ».

Il s'agit donc d'une nouvelle « interprétation » de ces poèmes que l'auteur propose. Mais quelle traduction puisse être autre qu'interprétative ?! En fait, le terme « interprétation » chez P. Larcher ne se résume pas à l'interprétation purement sémantique, mais doit s'entendre en relation avec tous les choix que le traducteur doit faire. Dans l'avant-propos, l'auteur de la traduction met le lecteur dans la position de lecture d'une manière didactique; dans sa vision, il s'agit de quatre principaux choix que suppose la réalisation d'une traduction des *Mu'allaqât* - celui d'une version, quant au nombre; celui d'une

version, quant au texte; celui de l'interprétation [du sens]; celui d'une forme. En considérant les deux derniers comme étant les plus pertinents du point de vue de la créativité et de la valeur artistique d'une traduction, nous avons parlé ailleurs (dans le compte rendu publié il y a quelques années - voir Firanesco, 2000; ou bien, ci-dessous, Sources électroniques : REMMM) de l'exceptionnelle relation de fidélité sémantique que la version de P. Larcher établit avec l'original ainsi que de la forme (ou côté rhétorico-stylistique) très inspirée (et inspiratrice) qu'il réalise. Nous avons largement traité des choix de l'auteur, que nous avons trouvés à l'époque, et nous trouvons encore, des plus appropriés et inspirés qu'un traducteur puisse faire en français ! Dans le présent article, l'intérêt est prêté surtout à la question de la réception, du point de vue du lecteur.

Les coordonnées de la présente version en français des *Mu'allaqât*

De la multitude des théories sur la traduction, nous retenons ici une qui, sans être des plus élaborées, sert, plutôt que d'autres, d'appui théorique dans ce cas précis : celle du « modèle systémique » proposée par J. Lambert (1989 : 153) :

« Nous décrivons les traductions en termes de relations entre des systèmes de communication qui utilisent des langues différentes (codes différents); nous acceptons que la nature exacte de ces relations ne puisse être définie *a priori*; qu'elle dépende principalement de la position qu'occupe le traducteur dans le système d'arrivée (il peut simuler la traduction) et de la tolérance de son milieu à son égard; qu'elle résulte toujours d'une combinaison des conventions étrangères et des conventions autochtones, au point de paraître artificielle, aux yeux des lecteurs-récepteurs ».

Nous rendons aussi le schéma (simplifié) qui résume la théorie ; nous prenons la liberté d'utiliser aussi le terme parallèle de « récepteur » pour « lecteur » (chez Lambert) :

Système 1 : Auteur 1 -----Texte 1-----Lecteur 1
Traduction >>>>>>
Système 2 : Auteur 2-----Texte 2-----Lecteur 2

Pour la traduction en question, la description du Système 1 mène aux données suivantes : les auteurs ont vécu en Arabie d'avant l'Islam et c'est cette époque païenne qui fait le contexte de leur art verbal. Le texte est un texte poétique : celui de poèmes composés en arabe classique (difficilement accessible aux lecteurs arabes contemporains sans commentateurs spécialisés) et pourrait parfaitement se prêter à une « traduction » en arabe littéraire standard contemporain, ce qui arrive, effectivement, lorsque les poèmes sont enseignés en classe ou expliqués et commentés dans les livres; les poèmes étaient déclamés à l'époque où ils ont été composés - ils étaient donc destinés à la transmission orale - mais la postérité arabe les a hérités en tant que textes écrits (après avoir été recueillis et introduits dans des anthologies, œuvres des philologues qui ont vécu environ deux cents ans après la disparition des auteurs); il semble que les textes écrits ont gardé des traits de leur oralité primitive. Enfin, le récepteur initial des poèmes était représenté par le public

arabe de cette époque éloignée d'avant l'Islam, supposé avoir été un public ordinaire : des masses hétérogènes de gens qui se réunissaient pour les foires commerciales, lors de l'arrivée des caravanes ou des tournois poétiques; peut-être aussi d'autres poètes (parfois rivaux), des personnalités de la vie publique et sociale, etc. Tous ces gens-là « écoutaient » les poèmes.

Système 2 : l'auteur de la traduction vit au 21^{ème} siècle, vient d'une culture autre que l'arabe (française), mais la connaît en profondeur de par sa propre expérience - aussi bien vécue qu'intellectuelle; il est un spécialiste en linguistique arabe qui a parfaitement accès (du point de vue de la maîtrise de la langue de départ et de l'initiation au système rhétorique de la poésie arabe, la prosodie, etc.) aux textes originaux en arabe classique qu'il traduit, ainsi qu'aux commentaires - classiques et modernes - qui les entourent; l'auteur possède, ainsi, tous les atouts de la « mise en situation de la traduction », selon l'expression de P. Rivenc (2000 : 147; le même auteur parle aussi des trois compétences du traducteur idéal - linguistique, culturelle et cognitive - qu'à notre avis P. Larcher réunit parfaitement); il est, en même temps, un philologue érudit de formation classique solide, auteur d'une vaste œuvre philologique (linguistique, en premier lieu) dans la langue d'arrivée : le français; nous y ajouterions l'avis personnel qu'il possède un exquis talent de « poète », bien qu'il se reconnaisse uniquement la qualité de « poéticien » (1994 : 149)... Le nouveau texte qu'il produit est en français, langue bien différente de l'arabe, qui, en plus, relève d'une culture et d'une littérature elles aussi différentes de celles des Arabes; le nouveau texte est présenté comme 'texte écrit'. Cela ne veut pas forcément dire qu'il soit destiné uniquement à la lecture silencieuse, mais il est bon d'observer la forme écrite de présentation au public du 21^{ème} siècle, habitué beaucoup plus à la forme écrite de la poésie qu'à sa forme orale. Enfin, le récepteur auquel s'adresse le nouveau texte en français, objet de notre intérêt, mérite une discussion plus détaillée.

Les coordonnées de la réception de la version française des *Mu'allaqât*

Des études sur la réception des textes littéraires montrent que les auteurs, en général, envisagent un lecteur précis lors de la production de leurs textes. Si cela est vrai, qui est alors le récepteur auquel s'adresse P. Larcher avec sa nouvelle version de ces célèbres poèmes ? L'auteur de la traduction, a-t-il envisagé un certain public lecteur-récepteur de son livre ? A ce que nous sachions, il ne l'a pas explicitement précisé; c'est alors à nous d'imaginer le lecteur potentiel de ce texte, tout en admettant le rôle actif du récepteur dans la communication littéraire, tel qu'il est envisagé par de nombreuses théories structuralistes, transformationnelles, axées sur le comportement du récepteur ou « behavioristes », etc. (pour une image d'ensemble sur les théories de la réception devenues « classiques », v. Kintgen, 1983). Le récepteur prend une part active dans la « production du texte », il « reconstitue à partir du texte les facteurs absents » (Riffaterre, 1979 : 45). La réflexion sur les conditions contemporaines de la diffusion d'un livre comme celui en question aussi bien qu'aux nouveaux traits que la notion de « public », assez dynamique, acquiert dans le contexte de la nouvelle géographie culturelle retracée par des processus tels que la mondialisation, la globalisation, l'immigration, etc., nous amènent à

envisager au moins les catégories suivantes de récepteurs potentiels :

- le lecteur français (ou francophone, en général), de tout âge et formation, qui n'a pas accès à l'arabe (et donc aux textes originaux), mais qui est curieux de se faire une idée de la poésie arabe classique ; appelons-le « lecteur français ou francophone (non arabophone, en tout cas) occasionnel » ;
- un lecteur francophone et arabophone à la fois, qui (sans être un spécialiste du domaine de la poésie en général ou/et de la poésie arabe ou française, en particulier) en vertu de son accès aux deux langues - le français et l'arabe - pourrait rechercher un plaisir esthétique complexe, dont la comparaison des deux textes (texte du Système 1 et texte du Système 2) fasse partie. Cette catégorie nous semble être plus large que l'on ne l'imagine à première vue, car elle pourrait comprendre des lecteurs d'origine arabe qui vivent en France ou ailleurs, y compris des Arabes vivant dans des pays arabes, mais qui maîtrisent le français et sont curieux (ou même intéressés) de voir comment ces célèbres poèmes du patrimoine arabe puissent « sonner » en français. Dans la même catégorie entreraient des lecteurs qui, tout en étant ni Français, ni Arabes, ont accès aux deux langues ainsi que l'intérêt nécessaire qui les pousse à regarder des deux côtés et regarder en parallèle les deux textes. Appelons celle-ci, avec un terme flexible, la catégorie du « lecteur bilingue plus ou moins avisé ».
- un lecteur « spécialisé » qui peut faire partie de deux catégories pourtant bien distinctes : 1. un spécialiste compétent, pouvant être ou ne pas être arabe ou français, mais que nous ne saurions imaginer autrement que maîtrisant les deux langues, qui se penche sur les deux textes avec l'intérêt et la compétence du spécialiste : philologue, poéticien, rhétoricien, traductologue, etc. (pour la distinction lecture ordinaire/ordinary reading vs lecture spécialisée/specialist reading, v. Pagnini, 1987 : 48-49) ; 2. un lecteur se disant - et parfois, aussi, dit « spécialiste » - éventuellement initié à la philologie, qui ne voit pas la nécessité d'avoir un accès, au moins décent, aux deux langues, mais qui se contente d'un certain degré de familiarisation avec la théorie littéraire pour prétendre à faire de la critique textuelle et évaluer une traduction d'une telle envergure avec des moyens inadéquats. Dans la première catégorie, que nous considérons ici, s'inscrivent aussi les arabisants, de plus en plus nombreux à travers le monde, pouvant avoir différentes formations philologiques, mais qui prêtent un vif intérêt aux lectures et études littéraires portant sur la littérature arabe et sa traduction.

Le 'protocole de lecture' que P. Larcher propose lors de la première publication de la *Mu'allaqa* d'Antara (Larcher, 1994) - et qu'ensuite il indique comme valable pour tous les poèmes (Larcher, 1999b : 106) - recommande, dans une première étape, la lecture du poème à voix haute, suivie par la lecture des notes dans une deuxième étape. Cela veut dire qu'il envisage le processus de réception comme ayant au moins deux étapes successives : 1. familiarisation avec la sonorité et la perception fruste ; 2. décodification plus profonde, après avoir reçu des explications et donc plus d'orientation pour traverser le pont vers la sémantique du texte original. Rappelons-nous que le sens d'un poème, même quand il ne s'agit pas d'une traduction, n'est pas uniquement ce que le récepteur est à même de comprendre par ses propres moyens appréhensifs, mais qu'il cumule aussi les sens que les lecteurs « are willing to accept as

plausible and justifiable when they are explained » (Culler, 1975 : 124).
Le lecteur avisé, ainsi que le spécialiste, tireront le plus de profit de la lecture de cette traduction, car plus on est capable de la confronter à l'original, plus on découvre des délices issus de la complicité avec le texte original ainsi que de celle avec le traducteur, mis devant de multiples choix, qui sont assez souvent des plus audacieux.

Les exigences présupposées du lecteur des *Mu'allaqât* en traduction

Nous pourrions être d'accord, en partie, avec Sayah et Simeon (2007 : 78) sur ce que « (...) le traducteur, qu'il soit cibliste ou sourciste, est libre de choisir d'être fidèle à l'auteur et à sa langue en le suivant à la lettre ou au lecteur du texte d'arrivée en lui offrant un texte qui correspond à sa culture et à sa mentalité. D'ailleurs, on remarque dans le texte traduit qu'il est les deux à la fois, ce qui est le cas de la plupart des traducteurs ». Nous aimerions pourtant y introduire quelques nuances. Tout d'abord, il nous semble qu'être « fidèle », pour un traducteur professionnel, signifie être fidèle au texte de départ - à l'information qu'il contient ainsi qu'à sa formule artistique (qu'il s'efforcera de re-crée dans la langue cible) - et non pas à l'auteur et à sa langue; cette fidélité au texte source est, en premier lieu, étroitement liée à l'honnêteté intellectuelle. Tout en étant honnête envers le texte original, le traducteur remplit en même temps la condition d'honnêteté envers le lecteur-récepteur du nouveau texte dans la langue d'arrivée. Or, tout lecteur qui se prend au sérieux exige une telle honnêteté. Et il exige, à notre avis, encore une chose : que le traducteur lui vienne à l'aide, qu'il lui fournisse les moyens dont il a besoin pour bien comprendre l'original à travers la traduction et jouir ainsi d'un plaisir esthétique unique, à la mesure de l'unicité de l'original et de la traduction.

Un lecteur français (supposons, de la catégorie du « lecteur occasionnel ») qui se voue à la lecture des *Mu'allaqât* 'sait', tout d'abord, qu'il lit une traduction; ensuite il apprend de la *Préface* et/ou de l'avant propos, au moins par curiosité, que ce sont des textes composés il y a environ quinze siècles. À notre avis, s'il s'accroche au livre et continue à lire, c'est qu'il fait ses propres choix dont, au moins, celui d'apprendre quelque chose de nouveau. Nous sommes tentés de croire qu'il s'attend à ce qu'il découvre un nouveau monde, peut-être même exotique, de nouveaux aspects culturels et ethnographiques, de nouveaux symboles, etc. Nous oserions même dire qu'il est prêt à lire un français un peu différent du français de tous les jours ou de celui des livres écrits en français par des auteurs français. De notre point de vue, l'idée que « une traduction est réussie quand on en vient à oublier qu'elle est une traduction » (Larcher 1993 : 443) est 'acceptable' en cela que la langue du texte traduit est supposée s'intégrer naturellement, familièrement et harmonieusement dans l'édifice langagier de la langue d'arrivée; et 'discutable' en ce qu'elle minimise l'horizon d'attente et la compétence de lecture d'au moins une catégorie de lecteurs qui seraient prêts et ravis à lire un texte qui, tout en étant correct et esthétiquement viable (voire même beau) en français, garde des évidences de ce qu'il est : une création conditionnée par une création antérieure, dont elle reste, en essence, le reflet. Pour un tel lecteur - avisé (possiblement spécialiste) et non-conformiste - voir la syntaxe du français modifiée, accepter l'abondance des constructions elliptiques,

lire un vers abracadabrant au long du poème, qui est parfois parfaitement construit du point de vue de la métrique et parfois y contrevient sans raison apparente (la raison est là, nous le savons : la contrainte sémantique) - sont autant de 'faits de lecture' parfaitement acceptables, bien que, évidemment, ces aspects rappellent sans cesse qu'il s'agit d'une traduction. Or, ces aspects sont récurrents dans la traduction en question. P. Larcher ne semble point tenté d'effacer les traces du processus de traduction; il ne tâche pas de produire des poèmes qui se lisent comme de la poésie française, à notre avis. S'il avait voulu faire cela, il aurait pu y arriver; au détriment de la fidélité sémantique, peut-être, mais il aurait pu, sans doute, faire sonner la *qasîda* d'Antara ou d'Imru' al-Qays comme des poèmes de Ronsard ou Du Bellay (ou presque); évidemment, il n'a pas considéré bon de le faire !

Pour ne parler que de quelques qualités de la traduction de P. Larcher

Nous sommes d'avis qu'une des plus importantes qualités des textes produits par P. Larcher consiste justement en ce qu'ils se « bornent » (dans le sens positif du mot) à créer un certain degré de familiarité du lecteur avec le texte des poèmes au niveau formel, c'est-à-dire à n'emprunter que des échos à des textes célèbres et familiers au lecteur français - comme ceux des poèmes de Villon, de Ronsard, de Joachim du Bellay ou de Rimbaud, du *Cid* de Corneille ou de la *Chanson de Roland*, etc. -, à former certaines isotopies (surtout au niveau du vocabulaire et de la métrique) avec de telles créations célèbres de l'édifice langagier de la culture française classique, sans pour autant franchir les frontières vers une intégration formelle parfaite. C'est dans ce dosage inspiré entre « familier » et « insolite » que consiste une des plus impressionnantes réalisations de P. Larcher avec cette traduction.

Le très heureux choix de la forme des poèmes est le premier à retenir l'attention. Puisque les poèmes en traduction sont offerts en tant que textes écrits, sur papier, dans un livre - et non pas enregistrés sur audio cassette ou Cdrom (une idée destinée à être embrassée dans l'avenir ?) - P. Larcher veut qu'ils aient un aspect graphique qui atteste leur statut de poèmes, de poésie. Il choisit alors le distique, familier au lecteur français, mais qui évoque aussi la structure binaire du vers classique arabe, formé de deux hémistiches. Il ne fait ainsi que convertir la verticalité de la forme originale arabe en horizontalité; l'œil du lecteur français s'appuie ainsi sur sur des structures binaires, sur des paires de lignes qui confèrent au texte un relief spécifique et personnel. A ce que nous sachions, c'est la seule traduction en français qui adopte cette forme. (Un choix formel, moins inspiré à notre avis, est de ne pas donner de relief au poème, de ranger les vers en succession, en corpus compact - tel le cas de la traduction de J. Berque, par exemple, qui, en plus, ne se soucie que très aléatoirement de la métrique).

Au niveau de la métrique, le choix prépondérant de l'alexandrin (classique, au souffle épique, solennel et élégant) pour rendre le *tawîl*, contribue à la familiarité du lecteur avec le texte. Le traducteur prend beaucoup de liberté quant à la versification, ce qui non seulement évite la monotonie, mais lui permet de réaliser des rimes compensatrices là où les contraintes sémantiques

empêchent la réalisation de la rime au niveau du distique. Les rythmes intérieurs, les figures auditives - allitérations et assonances - sont mis en jeu afin de compenser l'impossibilité de rendre parfois l'homogénéité sonore des vers arabes. Le traducteur se soucie constamment de la réalisation musicale en français, preuve de son intention de nous rappeler l'oralité initiale des poèmes arabes. Il veut que ces poèmes vivent aussi en français sur un plan musical, incantatoire. P. Larcher ne renonce à aucun prix à l'effet auditif; tout ce qu'il fait, des fois, est de serrer la bride du mètre, par souci d'être fidèle au sens.

On en vient là à une autre question de dosage inspiré et subtil : entre la recherche de la belle forme auditive et la quête de la fidélité sémantique. C'est en cela que consiste, d'ailleurs, la plus grande des difficultés que soulève la traduction des *Mu'allaqât*. D'habitude, les traducteurs (pour ne parler que de versions en français et en anglais et n'en donner que quelques exemples) font (ou laissent) incliner la balance, plus ou moins, vers la forme (Miquel, 1992; O'Grady, 1997; Sells, 1989) ou vers le sens (Silvestre de Sacy, 1816; Berque, 1995; Johnson, 1893). Et, encore, cela ne veut pas dire, dans tous les cas, qu'ils aient bien réalisé au moins l'une des deux ! Peut-être qu'une réalisation proche de celle de P. Larcher en français est, en anglais, celle d'Arberry (1957), œuvre d'arabisant d'élite à formation philologique classique solide; bien qu'il incline vers la fidélité sémantique, Arberry n'est pourtant pas totalement insoucieux de la forme. Malgré l'abandon programmatique de la transposition strophique, de la rime et du mètre, il cherche, lui aussi, compensation dans les effets auditifs, les rythmes et les cadences.

Un exemple de ce que cette traduction peut offrir (surtout au lecteur avisé)

Envisageons le début de la *qasîda* d'Imru' al-Qays, le fameux *nasîb*, ou préambule érotique, qui a fait couler tant d'encre en arabe et d'autres langues et arrêtons-nous aux quatre premiers distiques afin de scruter la traduction sous deux aspects : fidélité sémantique et options formelles. Le distique sera symbolisé par « D ».

Pour traduire le tant discuté *qifâ* du D1 - mot pour lequel les commentaires des philologues arabes indiquent la possibilité qu'il soit une forme verbale impérative au duel (ayant deux sujets), ce qui détermine certains traducteurs à ajouter dans la traduction, faute de 'duel' dans leur langues, des mots comme « mes amis », « my friends » - P. Larcher ne voit pas la nécessité d'être excessivement scrupuleux; il choisit le mot « halte », qui véhicule le sens, tout en étant assez court pour s'inscrire économiquement dans le mètre. Par contre, le traducteur est scrupuleux lorsqu'il traduit *fî dîkrâ Habîbin wa manzilî* (« au rappel d'une aimée, d'un camp »), en respectant l'état indéfini du substantif « *Habîb* » (une aimée), ce qui est important dans le macro-contexte du poème, où l'auteur va chanter les charmes de plusieurs femmes, dans la tonalité de l'amour sensuel (comme Omar Ibn Abî Rabî'a à l'époque omeyyade) et non pas dans celle de la lyrique amoureuse platonique ou « *al-ğazal al-'udrî* » (comme Majnoun Layla dans la même période omeyyade). Si l'on fait d'« une aimée », en utilisant l'article défini, « l'Aimée » (ou l'« Amie », avec majuscule, comme chez J. Berque), on rate à coup sûr le type d'érotisme dont l'auteur est le

promoteur. Il n'y aurait peut-être pas de problème pour le lecteur qui a la possibilité de comprendre l'original, mais pour quelqu'un qui ne l'a pas, le premier vers ouvre d'emblée la voie à l'égarement... Pour traduire *manzil* (lieu de descente, campement de tentes chez les Bédouins), le traducteur choisit « camp », plus court (et donc intégrable dans le mètre) et assez évocateur du campement de tentes pour un lecteur qui a fait le moindre effort de placer les poèmes dans le contexte de la vie bédouine. Le segment « au déclin de la dune » rend explicite en traduction la construction métonymique « *bi-siqTi l-liwâ* » (approximativement : 'au lieu où le sable n'est pas compact, mais la couche en est fine et se courbe'); l'expression, qui n'a pas de désignation en français, désigne une portion de terrain désertique où le sable ne s'accumule pas, où la couche est fine, ce qui permet d'installer les tentes; vu que cela se passe d'habitude au pied d'une dune et à son abri, le traducteur a choisi d'insérer le mot « dune » en français; le corps réduit du mot a joué aussi, nous semble-t-il, un rôle dans ce choix.

Il n'y a pas eu besoin d'explicitation dans le cas du premier hémistiche arabe, rendu par le premier vers dans D2, alors que pour rendre le deuxième hémistiche - *li-mâ nasajat-hâ min janûbin wa sham'ali* (littéralement, 'grâce à [ceux] qui l'ont tissé [venant] du nord et du sud') - de la manière dont il le fait (« grâce à la navette des vents du sud, du nord »), le traducteur est contraint à : 1. transposer l'usage métaphorique du verbe *nasaja* (tisser) - qui seulement suggère, en tant que sujets, « les vents » (le mot « vents » étant absent du texte arabe - d'une manière toujours métaphorique, mais plus intelligible et 2. combler la lacune sémantique issue de l'ellipse (absence du sujet « les vents »). C'est ce qu'il fait lorsqu'il remplace le verbe « tisser » par la suggestive « navette » (va-et-vient, aller et retour) des vents, mot qui partage beaucoup de traits sémantiques (mouvement, fréquence, intensité, etc.) avec le verbe *nasaja*/tisser de l'original aussi bien que lorsqu'il introduit dans la traduction le sujet absent, « les vents ».

Les vents, phénomènes spécifiques du désert, qui portent tant de noms recouvrant tant de nuances, continuent à soulever des difficultés de traduction dans les deux hémistiches suivants, rendus par D3. En plus, le premier mot du premier hémistiche varie dans différentes variantes du texte : *Khala' -1/rakha'-2 tasuHhu r-rîHu fî janabâti-hâ // kasâ-hâ S-Sabâ saHqa l-mulâ'i l-mudhayyali* (traduit par P. Larcher : « Mollement sur ses bords le vent afflue; /la brise//L'a vêtue du froufrou d'une robe traînante »). Ajoutons que la syntaxe archaïque ne vient pas trop à l'aide et que les commentaires des philologues arabes n'offrent pas de consensus quant à la possible relation syntaxique entre le premier mot et les suivants. Une traduction littérale du premier hémistiche pourrait être : « Lieu désert -1. Le vent abonde sur ses bords » ou bien : « Langueur/torpeur/relaxation/mollesse -2. Le vent abonde sur ses bords ». Ou bien encore, le premier mot, si nous nous en tenons à *rakhâ'* (deuxième supposition), pourrait signifier tout simplement le nom d'un des vents du désert, doux et calme. Comment se débrouiller ? Le traducteur trouve une solution « structurante », en vertu de son souci déclaré de la cohérence : il préfère, nous semble-t-il, prendre en considération le mot *rakhâ'*. Mais, là encore, un choix est à faire : n'ayant pas d'équivalent français pour le nom du vent qui s'appelle ainsi, le traducteur prend le mot dans son

acceptation de nom commun, avec les significations mentionnées ci-dessus. Il reste à trouver comment intégrer ce signifiant solitaire, sans lien syntaxique apparent, dans le tissu syntaxique du reste du premier vers du distique. L'effort en vaut la peine, car c'est ce mot qui fournit l'opportunité de combler un espace dans la métrique. Le nom « mollesse » - qui rend en français un des sens de *rakha'* - est transformé en adverbe (« mollement »), récupérant ainsi le trait sémantique de base et offrant trois syllabes, bien nécessaires à compléter la longueur de l'alexandrin.

Que faire, en venant à la traduction du deuxième hémistiche - *kasâ-hâ S-Sabâ saHqa l-mulâ'i l-mudhayyali* (traduit par P. Larcher : «[...] la brise/[] L'a vêtue du frou-frou d'une robe traînante ») - de la mention d'un autre vent, appelé *Sabâ* ?! Le traducteur aurait pu laisser le nom propre tel quel et l'expliquer dans une note, mais il ne veut évidemment pas produire un texte qui trébuche contre trop d'obstacles dans son chemin vers le récepteur. Il veut éviter l'abondance des explications et des noms propres dont la présence ne soit pas absolument justifiée. Cela contreviendrait à son principe d'accessibilité et de prépondérance de l'oral sur l'écrit dans le cas précis de ces poèmes. Il se confronte aussi au problème de la longueur que le deuxième vers du distique (qui rend en français le deuxième hémistiche du vers arabe) pourrait présenter par rapport au premier vers du distique. Alors, le traducteur disloque l'équivalent du mot propre *Sabâ* (qui dans l'original se trouve dans le deuxième hémistiche) à la fin du premier vers du distique, en le séparant par une barre oblique. L'équilibre métrique entre les deux vers du distique est ainsi gagné. Il traduit *Sabâ* par « brise », ce qui est parfaitement convenable, car ce vent qui souffle de l'est, rafraîchissant et doux, est souvent associé à la brise (*nasîm*) dans la poésie. Selon Stetkevych (1993 : 125), « as a bearer of perfume-drenched messages from the beloved, *al-saba* is also the wind of love's promise - or remembrance - and of good tidings ». C'est justement le contexte du « souvenir » romantique, du « rappel » de la bien-aimée, qui justifie, une fois de plus, la traduction en français par « brise ».

Rappelons-nous que, dans le vers rendu par D3, il s'agit de la description du pied de la dune, du lieu même de l'ancien campement que la bien-aimée a quitté lors du départ de sa tribu nomade et que le poète contemple avec amertume. Le deuxième vers du distique D3 chez P. Larcher est, en effet, sémantiquement, très fidèle à l'original; le traducteur se permet de traduire presque littéralement (c'est un don, aussi, celui de discerner correctement quand il faut se tenir tout près du texte !), mais avec beaucoup de souci pour rendre l'effet auditif. En fait, il fait deux mouvements très inspirés. Le premier est de saisir la superposition partielle des sens des deux substantifs dans la construction *saHqa l-mulâ'i* (où *saHq* signifie 'vieux vêtement long, usé, abîmé, dont on pourrait se dispenser; 'haillon', mais aussi, en tant que nom verbal, 'acte de mettre en poudre, de pulvériser, broyer' et *mulâ'* signifie 'long vêtement' et 'drap') et d'en rendre le sens par un seul mot en français (« robe »). Le deuxième est celui d'exploiter, pourtant, le rôle partiel que le mot *saHq* joue dans une séquence de trois mots (dont deux le précédant) où l'allitération de la consonne sifflante « s » produit en arabe un effet marqué, très suggestif dans un contexte qui évoque le vent *Sabâ* : *kasâ-hâ S-Sabâ saHqa...* (Afin de prévenir une éventuelle objection puriste d'ordre phonologique, rappelons que le son symbolisé par la

lettre *sîn* n'est que la variante emphatique du son symbolisé par la lettre *Sâd*, différence qui, pas mal de fois, se réduit sensiblement dans la réalisation orale, surtout dans le cas de la poésie). Alors P. Larcher récupère dans la traduction, au moins partiellement, ces effets auditifs, en insérant le mot 'frou-frou', à symbolisme phonétique accentué, voire même onomatopéique dans le contexte. « Onomatopéique » puisque la figure stylistique dans l'original est en fait une macro-métaphore : celle du bas ou du pied de la dune, où les vents soufflent sans cesse (« affluent »), ne permettant au sable de s'accumuler que dans une couche très subtile, qui des fois effleure le sol telle la traîne d'une robe. Alors, le sifflement du vent doux qui emporte les particules fines de sable, en les pulvérisant (voir, plus haut, un des sens du mot *saHq*), est suggestivement rendu en français par la sonorité du mot « frou-frou » (bien approprié du point de vue sémantique aussi), pareillement à l'allitération de la consonne « s » en arabe. Notons qu'en français l'effet est rendu, partiellement, par la répétition trois fois de la voyelle « u » dans l'ensemble de la séquence, au milieu de laquelle la voyelle « ou », répétée dans « frou-frou », vient s'insérer - « L'a vêtUe dU frOU-frOU d'Une robe... » - comme (en arabe) la consonne *Sâd*, dans le voisinage de *sîn* ! Est-ce de la pure coïncidence ?! N'est-ce rien d'autre qu'une « trouvaille » du traducteur ?! Gardons-nous des pièges que le traducteur nous tend lorsqu'il prétend n'être qu'un poéticien !...

Enfin, le quatrième vers arabe, rendu par D4, lance une provocation sémantique surtout d'ordre culturel. La traduction est absolument littérale, reflet d'un choix à la faveur de la fidélité au caractère - qui puisse paraître rude - des images poétiques : *Tarâ ba'ra l-ar'âmi fî 'araSâti-hâ/wa qî'âni-hâ wa ka-'anna-hâ Habbu fulfuli* (« On voit des crottes de gazelles sur ses places, /Et dans ses flaques : on dirait des graines de poivre »). Il y a là deux mots pouvant paraître répugnants : *ba'r*/crottes et *qî'ân*/flaques (où l'eau est stagnante, à aspect et odeur déplaisants); certains traducteurs évitent au moins l'un des deux (de règle, « flaques ») ou ils font recours à des euphémismes. P. Larcher choisit de les traduire tels quels, sans hésitation. Peut-être parce qu'il n'est pas « prisonnier du dictionnaire poétique », comme disait l'exquis poète égyptien (et audacieux penseur sur le terrain de la littérature arabe) Salah Abdessabour (s.d. : 177) à propos d'Imru' al-Qays, qu'il considérait courageux et libre de tout complexe à l'égard de l'utilisation du vocabulaire quotidien dans la poésie, à la différence des poètes arabes modernes ! (v. p. 210-213); mais il serait naïf de notre part de croire uniquement à cela. Il nous semble évident que le traducteur a de bonnes raisons de ne pas toucher (dans le sens de 'modifier') au texte : le poéticien, cette fois, a la primauté, car c'est lui qui détecte la poéticité intrinsèque de ce vers si 'moderne' dans son caractère fruste. Communément, les commentateurs expliquent la comparaison des crottes des gazelles avec des graines de poivre comme ayant à la base une association métonymique entre la présence et multitude de ces « graines » et le fait que le lieu - dans la suggestion faite par le poète - avait été quitté depuis longtemps, devenant peuplé par des bêtes sauvages; cela renforcerait l'expression du chagrin, de la désolation. En fait, ce vers lance un défi au lecteur moderne qui s'échappe aux idées préconçues, aussi bien à celles du dictionnaire poétique qu'à celles des commentateurs qui ne voient là qu'une simple suggestion visuelle. Si le lecteur se rappelle que les Arabes de la Péninsule ont gardé le monopole du commerce

du poivre, apporté des Indes par leurs caravanes, depuis l'Antiquité jusqu'au Moyen Âge, que cette épice piquante et savoureuse était une source et un signe de richesse, de raffinement culinaire pour les Arabes aussi bien que pour les Européens (rappelons l'expression française « cela est cher comme poivre »), il n'est pas exclu que le lecteur puisse conférer à la comparaison en question un sens plus subtile et poétique. Il se peut que le poète ait envisagé non pas (ou pas seulement) l'association entre la multitude et la couleur de ces traces laissées par les gazelles et les grains de poivre éparpillés par terre, mais qu'il ait associé les banales traces des bêtes aux 'précieux' grains de poivre - tant recherché, cher et apprécié - justement parce que ces traces peuplaient un lieu si cher à son cœur, celui qui avait jadis abrité sa bien-aimée...

A propos du choix (signalé ci-dessus) de laisser la voie ouverte à l'interprétation du lecteur, il faudrait peut-être souligner l'équilibre très subtil entre explication et provocation que le traducteur propose. Son propre effort créateur se veut secondé par celui du lecteur. Il nous semble que c'est à un lecteur non seulement avisé, mais aussi actif et ingénieux que la traduction de P. Larcher peut offrir le maximum de plaisir esthétique. *Tel traducteur, tel lecteur...*

En revenant au point de départ de ces lignes (notre abandon de l'idée d'intituler cet article « Pourquoi ne plus traduire les *Mu'allaqât* en français »), il est lieu de dire que, bien sûr, si l'on accepte, avec Eco, l'idée de « l'œuvre ouverte », il faut accepter aussi celle de la traduction ouverte - quant aux différentes interprétations et aux nombres de versions possibles. Mais nous penchons à croire que pour traduire, d'une manière compétitive, des textes si prétentieux et accablants que ceux des *Mu'allaqât* il est besoin que des conditions *sine qua non* soient satisfaites, telles que l'exceptionnelle compétence linguistique et culturelle dans les deux langues et cultures, le travail philologique acharné sur le texte et au-delà de lui, le don créatif et l'inspiration, autant de traits que les moyens théoriques du poéticien ne font que compléter. Car le poéticien peut bien défaire, alors que pour refaire d'une manière créative - à ce niveau exceptionnel de fidélité sémantique et qualité artistique - il faut bien plus que la maîtrise d'une théorie. Il faut exactement ce que Pierre Larcher maîtrise, possède et offre avec sa traduction.

Bibliographie

Abdessabour, S. s.d. *Dîwân Salâh 'Abd Es-Sabour*. Al-Mujallad al-thalith, 5. [Salah Abessabour, *Œuvres complètes*. Tome III, 5.]. Beirut : Dâr al-'Awda.

Arberry, A.J. 1957. *The Seven Odes. The First Chapter in Arabic Literature*. London: Allen & Unwin et New York : Macmillan.

Berque, J. 1995. *Les dix grandes odes arabes de l'anté-islam : une nouvelle traduction des Mu'allaqât par Jacques Berque*. Paris : Sindbad.

Culler, J. 1975. *Structuralist Poetics*. Ithaca : Cornell University Press.

Eco, U. 1965. *L'oeuvre ouverte*. Paris : Editions du Seuil.

Firanesco, R. 2000. « Pierre Larcher : *Les Mu'allaqât ou Les sept poèmes préislamiques*, traduits de l'arabe, avec Introduction et notes » (Préface d'André Miquel), Ed. Fata Morgana, 2000. *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, n° 91-94, Aix-en-Provence, pp. 420-424.

Johnson, F.E. 1893. *The Seven Poems: suspended in the Temple at Mecca*. Translated from the Arabic by F. E. Johnson with an introduction by Shaikh Faizullahbai. Bombay: Education Society's Steam Press.

Kintgen, E. 1983. *The Perception of Poetry*. Bloomington : Indiana University Press.

Lambert, J. 1989. « La traduction ». *Théorie littéraire* (Publié sous la direction de Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner). Paris : Presses Universitaires de France, pp. 151-159.

Larcher, P. 1993. « *Du désert d'Arabie aux jardins d'Espagne*. Chefs d'œuvre de la poésie arabe classique traduits et commentés par André Miquel » Coll. *La Bibliothèque arabe*, Paris, Sindbad, 1992. In *Arabica*, Tome XL, 1993, Brill, Leiden, pp. 441-443.

Larcher, P. 1994. « Fragments d'une poétique arabe. (II) La *Mu'allaqa* de 'Antara. Traduction et notes ». In *Bulletin d'études orientales*. Damas, XLVI, pp.169-163.

Larcher, P. 1997. « La *Mu'allaqa* de Imru' al-Qays (traduction et introduction) ». *Saba, Art-Littérature-Histoire, Arabie méridionale*, Revue trimestrielle n° 3 et 4 Hadramawt, la vallée inspirée, pp. 112-117.

Larcher, P. 1999 a. « Les incertitudes de la poésie archaïque. L'exemple des *Mu'allaqât* ». *La Revue des deux Rives. Europe - Maghreb*, n°1, Univ. de Toulouse-Le Mirail, pp. 121-135.

Larcher, P. 1999 b. « La *Mu'allaqa* de 'Amr ibn Kulthûm. Introduction, traduction et notes ». *Annales islamologiques* 33. Le Caire : Institut Français d'Archéologie Orientale, pp. 105-120

Larcher, P. 2000. *Les Mu'allaqât. Les sept poèmes préislamiques*. (Traduits et commentés par Pierre Larcher, Préface d'André Miquel). Saint-Clément de Rivière : Fata Morgana.

Machuel, L. 1912. *Pages choisies des Grands Écrivains. Les auteurs arabes*. Paris : Librairie Armand Colin.

Miquel, A. 1992. *Du désert d'Arabie aux jardins d'Espagne. Chefs d'œuvre de la poésie arabe classique traduits et commentés par André Miquel*. Coll. *La Bibliothèque arabe*, Paris : Sindbad.

Miquel, A. 2000. *Préface à Les Mu'allaqât. Les sept poèmes préislamiques*. Saint-Clément de Rivière : Fata Morgana, pp. 7-11.

O'Grady, D. 1990. *The Seven Arab Odes. An English verse rendering with brief lives of the seven poets*. London: Agenda Editions.

Pagnini, M. 1987. *The Pragmatics of Literature* (Translated by Nancy Jones-Henry). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Riffaterre, M. 1979. *La production du texte*. Paris: Editions du Seuil.

Rivenc, P. 2000. *Pour aider à apprendre à communiquer dans une langue étrangère*. Paris : Didier.

Sayah, M. et Simeon, M. 2007. « La traductologie entre art et miroir ». *Synergies Monde Arabe*, n° 4, pp. 65-87.

Sells, M. 1989. *Desert tracings : Six Classic Arabian Odes by 'Alqama... [et alii]*. Translated and introduced by Michael Sells. Middletown Connecticut: Wesleyan University Press.

Silvestre de Sacy, A.-I. 1816. *Kalila et Dimna ou Fables de Bidpai*. Paris : Imprimerie Royale [tr., à la suite, de la *Mu'allaqa* de Labîd, reprise dans Machuel, 1912, pp. 64-72]

Stetkevych, J. 1993. *The Zephyrs of Najd. The Poetics of Nostalgia in the Arabic Classical Nasib*. Chicago & London : The University of Chicago Press.

Sources électroniques en ligne :

REMMM en ligne (*Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*) n° 91- 92 -93- 94, pour le compte rendu « Pierre Larcher : *Les Mu'allaqât* ou *Les sept poèmes préislamiques, traduits de l'arabe, avec Introduction et notes* », par Firanescu, R. : [http : // remmm.revues.org/document2753](http://remmm.revues.org/document2753). html.